

Katharina Niemeyer

“El gobierno de los mejores y más cultos”, autoimágenes de la elite intelectual-artística latinoamericana en el siglo XIX

1. Introducción

En 1900, José Enrique Rodó escribió en su pronto famoso ensayo *Ariel* que

la democracia admite siempre un imprescriptible elemento aristocrático, que consiste en establecer la superioridad de los mejores, asegurándola sobre el consentimiento libre de los asociados. Ella consagra, como las aristocracias, la distinción de calidad; pero las resuelve a favor de las calidades realmente superiores –las de la virtud, el carácter, el espíritu– y sin pretender inmovilizarlas en clases constituidas aparte de las otras, que mantengan a su favor el privilegio execrable de la casta, renueva sin cesar su aristocracia dirigente en las fuentes vivas del pueblo y la hace aceptar por la justicia y el amor (Rodó 2004: 189-190).

A unos cien años de distancia, poco ha quedado de esta imagen halagüeña del intelectual (latinoamericano) como miembro de una elite de valor o meritória,¹ que se constituye a través de un proceso democrático de “selección espiritual” (Rodó 2004: 189) y que en cuanto tal está llamada a dirigir el destino de la nación. Por cierto, en América Latina los intelectuales gozan todavía de más influencia y prestigio públicos que en cualquier otra región del mundo (Hofmeister 2004: 7). No obstante, en perspectiva histórica, también el intelectual latinoamericano se considera “arcaico o marginal” (Sarlo 1993), y se suele constatar una mengua considerable de su influencia en la vida social y política (Mansilla 2004: 18).

Las razones de este cambio son múltiples y complejas. Por una parte, el mismo proceso de democratización “ha deshecho el encanto de los intelectuales” (Hofmeister 2004: 8, traducción de K. N.), por

1 Sigo aquí a las distinciones propuestas por Kaina (2004: 18) entre elites de valor –minorías que [según la opinión común] encarnan de manera especialmente fidedigna los valores básicos de una sociedad–, elites funcionales y elites de poder.

otra parte, la imposición de las llamadas industrias culturales y las nuevas tecnologías comunicacionales ocasionan una “socialización” de la cultura (García Canclini 1990: 65-93, 93), que diferencia y profesionaliza las funciones y tareas que el intelectual “clásico” solía reunir en su persona. Frente al impacto creciente de los medios masivos —en particular la televisión— y del predominio de la alianza entre tecnocracia y economía, que requiere expertos, pero no espíritus críticos, los intelectuales han de redefinir su papel y su imagen. De ahí el interés por la situación actual y la historia de este grupo, que desde hace algunos años se manifiesta en un número creciente de investigaciones sobre todo desde las perspectivas de la historia y la sociología.²

Pero también desde el punto de vista de la crítica y la historia literarias, los intelectuales resultan ser un objeto de estudio de relevancia especial. Ello se debe no solamente al hecho de que muchos de ellos han sido y son escritores literarios —el escritor hasta puede considerarse como el intelectual por antonomasia (Rüther 2004: 186)—, sino también y aún más al hecho de que para cumplir con sus funciones y lograr una posición de elite se valen a menudo de procedimientos intrínsecamente literarios. En particular, han sido los escritores los que a través de sus textos establecieron la imagen del intelectual, su autorrepresentación, y que en ello dejaron testimonio tanto de sus reivindicaciones de prestigio e influencia sociales como de su (auto)ubicación ‘real’ en cuanto al poder. La construcción y comunicación de autoimágenes configura en el caso de los intelectuales modernos, tal como se los concibe a partir de la acuñación del término en Francia a finales del siglo XIX,³ una parte central de su constitución y actuación en la sociedad como una elite *sui generis*. Pues lo que en la opinión pública suele caracterizar a este grupo no es que detentan el monopolio de la producción del discurso sobre el mundo social, como reza la conocida definición de Pierre Bourdieu (1984), sino su supuesto mérito (ético-moral) como defensor desinteresado de valores universales como la

2 Para América Latina pienso, a modo de ejemplo, en Cornejo Polar (1993), Plotkin/González Leandri (2001), Hofmeister/Mansilla (2004), Cancino (2004) y Casasús Arzú/García Giraldez (2005).

3 El “nacimiento” de los intelectuales (franceses) como grupo específico analizan, entre otros, Charle (1990) y Jurt (1995: 209-225). La formación individual y, en cierto sentido, la del grupo de los intelectuales hispanoamericanos en el s. XIX es estudiado por Gutiérrez Girardot (1992).

justicia, la verdad y la razón (Hofmeister 2004: 7). Es decir, mucho más que las elites políticas, económicas, administrativas etc., que pueden ejercer su poder al margen de la atención pública, los intelectuales dependen, para lograr y afirmar su posición de elite, del éxito en la comunicación –o construcción mediática– de una determinada autorrepresentación. Por consiguiente, las imágenes del intelectual/escritor merecen una atención especial: por una parte son momentos de un proceso histórico de reflexión sobre el propio rol, por otra parte configuran una estrategia de posicionamiento social.

2. Planteamiento de la cuestión

El objetivo del estudio presente consiste, pues, en contribuir a una historia de la (auto)imagen y función sociocultural del escritor hispanoamericano, en tanto representante de un determinado grupo social minoritario, la “elite intelectual y artística”, que se constituye en América Latina, al igual que en Europa, a lo largo del s. XIX y cuya posición y autoconcepción actuales remontan en más de un aspecto a su génesis y desarrollo decimonónicos. Es decir, en lo siguiente no se trata de aclarar las particularidades de la autorreflexión de un autor concreto, sino de analizar y ubicar la autodefinición del grupo a través de una serie de textos paradigmáticos. En el centro de mi atención se halla el discurso que los escritores sostienen en torno a la función y posición que reivindican ocupar dentro o frente a la sociedad y, en particular, en relación con el poder. Durante el s. XIX, este discurso, que se manifiesta tanto en textos teóricos como en los propiamente literarios, se desarrolla en torno a dos momentos particularmente significativos y también conflictivos de la historia postcolonial de Latinoamérica: primero la llamada Segunda Independencia, que tiene su apogeo en Argentina y Chile entre finales de los años 30 y finales de los 40, y segundo el fin de siglo, o sea, la época del Modernismo, el movimiento literario-artístico que se ofrece como una de las expresiones más significativas de la modernización latinoamericana iniciada a partir de 1880.

Pero antes de empezar con los análisis concretos, resultan necesarias algunas aclaraciones históricas generales. Es así como para entender la posición y autoconcepción del intelectual/escritor latinoamericano a lo largo de la historia moderna hay que tener en cuenta, como

ya advirtieron hace años Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1983: 85-89), que en las sociedades “periféricas” la especialización de la producción intelectual no va necesariamente acompañada de las formas de autonomización relativa con respecto a los poderes políticos, económicos y religiosos. Por esta misma posición periférica una parte decisiva del sistema de referencias e instancias de consagración se ubica en centros externos que –como París– operan como metrópolis culturales. Desde una perspectiva cambiada por la experiencia de la globalización, cabe entender estos fenómenos como manifestaciones ya no de una “modernidad periférica”, sino de la “modernidad múltiple”,⁴ que abarca las distintas regiones del mundo en un entramado complejo de coincidencias y diferencias con respecto a nociones de modernidad que funcionan más bien como simulacros que como representaciones con referencia real. Es así como la capacidad de los espacios culturales latinoamericanos de producir efecto sobre elementos provenientes del exterior, que Altamirano/Sarlo (1983: 88) denominan “principio de refracción” cultural, se ofrece como elaboración temprana de unas estrategias de glocalización, favorecida por la particular tradición transcultural de América Latina.

Ello tiene sus ecos –o reinterpretaciones– también en la reflexión de los intelectuales/escritores latinoamericanos sobre el propio ser y la propia posición. En cuanto tal, la autorrepresentación del escritor entronca en la tradición milenaria del discurso poetológico por medio de tratados y, también, los mismos textos literarios.⁵ Sin embargo, recién a lo largo del s. XVIII la reflexión poetológica empezó a ocuparse de manera sistemática del papel social del poeta, en respuesta y propuesta frente a los procesos de diferenciación sociocultural que exigían –y siguen exigiendo– una constante redefinición del lugar de la literatura y de quienes la practican. En América Latina, este viraje se manifestó en el contexto del proyecto criollo-burgués, que se pensaba realizar con la Independencia –y que ya pronto, en atención a la supervivencia de las estructuras coloniales, se había de reformular–. Así, pueden verse en los poemas “Alocución a la poesía” (1823) y “Silva I, La agricultura de la Zona Tórrida” (1826), de Andrés Bello, si no los

4 Agradezco a Marianne Braig las discusiones sobre este tema.

5 Para el ámbito de habla alemana remito al estudio de Selbmann (1994) sobre la autoconcepción del escritor desde la Ilustración hasta la actualidad, para Latinoamérica todavía falta un análisis histórico comprehensivo.

primeros, sí los más significativos testimonios para la autoubicación también social del poeta latinoamericano. En las jóvenes sociedades independientes, le esperan no sólo tareas específicas, sino asimismo una posición destacada, de enorme influencia sobre la gestación del nuevo orden nacional. Pues le toca básicamente a la poesía, mejor dicho, al *poeta vates*, en relación con el *poeta doctus*, cantar los rasgos fundacionales de la identidad hispanoamericana: la naturaleza edénica, sublime y exuberante; la heroica Guerra de Independencia y los hechos de sus próceres; la mitología autóctona; el sentimiento de libertad y, finalmente, la agricultura y la vida sencilla (Meyer-Minnemann 2001: 336-339, 348-349). Bello, quien reunía en su persona el científico con el político, el poeta con el educador, ejemplifica junto con su contrario ideológico Domingo Faustino Sarmiento, la cima del poder a la que en los primeros decenios después de la Independencia podía llegar el escritor latinoamericano justamente en su calidad de intelectual, o sea de ideólogo, *primus inter pares* de la elite que debía promover el proyecto de nación.

Pero esta conciencia de los escritores latinoamericanos de formar una elite tanto con respecto al ámbito propio –como integrante del pequeño grupo de los poetas “mejores” y/o “más apreciados”– como en cuanto a la sociedad en general –en el sentido de una “elite funcional”–, resulta rastreable ya a comienzos de la época colonial. Ello tiene que ver con varios factores. Todos los letrados⁶ de la colonia se sabían parte de la cultura “dominante”, marcada a su vez por el impacto de la noción europea de cultura, frente a las culturas americanas “dominadas”, con su concepción del hecho estético y su uso marginal y distinto de la escritura alfabética. Pero frente a otras prácticas provenientes de la cultura dominante, la literatura ofrecía más posibilidades de participación y, sobre todo, de apropiación y comunicación de saberes y prácticas culturales distintos. Y tal vez por este mismo carácter de metadiscursio, de función integradora, la literatura también llegó a convertirse en sinónimo de **la** cultura, tanto en general como en el sentido nacional. Dentro de la *ciudad letrada*, o sea, el círculo de

6 Según Beverley (1981: 37), el letrado “viene a ser en el siglo XVII el intelectual orgánico del imperialismo español” a ambos lados del Atlántico. Teniendo en cuenta el enfoque de los estudios coloniales recientes, mucho más atentos a la heterogeneidad sociocultural, en muchos casos cabe dudar de este postulado de la organicidad.

todos aquellos que, a partir de la consolidación de las capitales virreinales manejaban la pluma y estaban estrechamente asociados a las funciones del poder (Rama 1984: 33), el cultivo de la poesía, la épica, la narración historiográfica, el ensayo y el teatro se entendía no sólo como asunto de la *cultura animi* humanista, sino también como la representación simbólica de las reivindicaciones de excelencia y poder de la sociedad criolla. No obstante la polifuncionalidad general del discurso literario y la conexión estrecha entre los distintos saberes y escrituras, se perfila así ya en el s. XVI una conciencia nítida de la especificidad de la poesía a la vez que de la posibilidad de destacarse como poeta del Nuevo Continente capaz de competir con los de la metrópoli. Hacia finales del siglo, Bernardo de Balbuena había sentado los fundamentos al exigir en el “Compendio apologético en alabanza de la poesía” que acompaña su largo poema *Grandeza Mexicana* (México 1604), que los poetas

deben ser honrados de las ciudades y puestos en lugares eminentes y dignidades nobles por ser partos dichosos y raros de la naturaleza, pues ninguna cosa lo es tanto [...] como un perfecto poeta y consumado orador (Balbuena 1604: fol. 125r).

Apoyándose en esta misma idea renacentista del origen divino de la poesía y la veneración correspondiente del poeta, el “Discurso en loor de la poesía”, que configura el prólogo a la *Primera parte del Parnaso antártico*, publicada por Diego Mexía en Sevilla (1608), expone no sólo el efecto civilizador de la poesía en general, sino también una larga nómina de poetas peruanos coetáneos que han hecho de “nuestro polo” una nueva y excelsa morada de las musas.

Con la imposición del llamado “barroco de Indias”, que en cuanto al discurso estético tomaba como modelo a la poesía del español Luis de Góngora, se reforzó esta tendencia de hacer de la excelencia literaria el fundamento para superar el menosprecio de parte de Europa: “¿qué puede haber bueno en las Indias? ¿Qué puede haber que contente a los europeos, que de esta suerte dudan?” (Espinosa Medrano 1982: 17). Practicando una escritura reconocidamente difícil, accesible sólo a una “*elite* de estetas, letrados, arbitristas y funcionarios del aparato imperial” (Beverley 1981: 44), los escritores de la Colonia intentaban comprobar estar a la supuesta altura de los mejores ingenios de la metrópoli, para afirmar su posición de elite en el contexto propio. Es ésta una de las intenciones del *Apologético en favor de don*

Luis de Góngora (Cuzco, 1662), de Juan Espinosa Medrano, “El Lunarejo”, catedrático, cura párroco y escritor cuzqueño –y de ascendencia indígena–, que evidencia una erudición enorme a la vez que el reconocimiento del “atraso” con el cual se entromete en la polémica en torno a Góngora, muerto casi cuarenta años antes. De este modo deja vislumbrar la difícil posición *sandwich* del escritor “criollo” (Espinosa Medrano 1982: 17), que continuamente tiene que negociar su posición tanto con las elites político-administrativas y religiosas coloniales –el objetivo de su *Panegírica declamación por la protección de las ciencias y estudios* (1664)– como con las culturales metropolitanas.

Después de la Independencia, cuando se trata de fundar las culturas nacionales de la modernidad, la representatividad también política de la literatura llega a figurar en el primer plano. No sólo se crean, por medio de la historiografía, pasados “literarios” nacionales para garantizar la efectividad de la política de los nacientes Estados y construir las identidades llamadas nacionales, como ha demostrado Beatriz González Stephan (2002). También las obras literarias mismas, en particular las novelas que Doris Sommer (1991) ha caracterizado como *foundational fictions*, sirven a este propósito. Aquí entra, más que la función del escritor literario, la cuestión de la función de la literatura. En cuanto tal, la determinación de la función de la literatura configura sólo uno de los aspectos, aunque centrales, del concepto de literatura que una obra pretende concretar, modificar o revolucionar. Pero al mismo tiempo se trata del aspecto decisivo para la ubicación de la literatura –y por consiguiente del escritor– dentro de la sociedad. En otras palabras, la posibilidad de los escritores de cumplir la función de una elite depende, básicamente, del lugar que ocupa la literatura entre los otros ámbitos del actuar social. La vinculación de los intelectuales –y entre ellos muchos escritores– con el poder político, que durante largo tiempo ha configurado un rasgo particular de la historia latinoamericana (Hofmeister/Mansilla 2004), habrá que enfocar también en este contexto.

3. Del poeta vates al estudioso de las costumbres político-sociales

Para la primera generación de escritores de la América Latina independiente, la literatura formaba parte, si bien de manera destacada, de

la tarea general de la ilustración y educación de las jóvenes naciones. La preponderancia de finalidades extraliterarias, determinados por el pensamiento ilustrado y el modelo liberal del Estado-nación, hacía que el poeta al igual que el escritor y publicista, el académico, historiador y ensayista unieron a su

faena intelectual de producir imaginarios, una actividad política que los situó directamente en el poder o articulados con las elites del poder, funcionando como ideólogos de los nacientes Estados nacionales (Cancino 2004: 10).

Históricamente, el escritor profesional todavía no existía –tampoco en Francia surgió sino durante el *Second Empire* (Jurt 1995: 130-142)–, e ideológicamente ello tampoco parecía necesario, ya que su función suprema consistía justamente en colaborar, con todos los medios a su alcance, en el proyecto de nación y de país, promovido por la elite patricia. De ahí que para los autores se tratara más de subrayar el valor de la literatura/poesía para con este proyecto que reivindicar una posición particular para el escritor o poeta.

Sin embargo, ya a mediados del s. XIX y debido tanto a la dialéctica del discurso de lo político en cuanto discurso de poder como a escisiones ideológicas y la recepción de los desarrollos culturales europeos, se empezó a indagar en lo específico de la literatura. Ello se evidencia claramente en los dos discursos que pueden considerarse las actas de fundación de la literatura y la ciencia chilenas: el discurso con el cual José Victorino Lastarria en 1842 inauguró la Sociedad Literaria, y el discurso de abertura de la Universidad de Chile en 1843 de Andrés Bello, quien veinte años después de su famosa “Alocución a la poesía” aprovechó la ocasión para exponer otra vez su concepción de la literatura así como, aunque implícitamente, del escritor.⁷ Los dos textos configuran hitos claves en la famosa polémica entre clásicos y románticos en Chile, que se inició con la reseña que Sarmiento publicó en 1841 sobre un poema de Bello, cuestionando la efectividad de éste en cuanto a la formación de una tradición literaria-cultural nacional. Las respuestas de los jóvenes intelectuales chilenos, entre ellos varios discípulos del ilustre venezolano, radicado en Chile desde 1829, no se dejaron esperar (Promis Ojeda 1995: 35). Pronto, este debate literario se extendió a cuestiones lingüísticas, a la educación

7 Un análisis de este discurso y su contexto ofrece Jaksic (2001: 124-133).

pública y, por consiguiente, también a aspectos político-sociales. Latorra y Sarmiento se perfilaron en esta polémica como los representantes de la nueva generación de escritores y abogaron por unas actitudes culturales más dinámicas, “románticas” en oposición a la cultura oficial de cuño neoclásico encarnada por Bello. La importancia histórica de toda esta polémica no radica sólo en la introducción del romanticismo como estética literaria, sino asimismo en la toma de conciencia “de las categorías de concepto y función de la literatura y de concepto y responsabilidad del poeta” (Promis Ojeda 1995: 34). Y a este respecto, todos los contrincantes –y más que nadie Andrés Bello– ayudaron a despertar “en una generación de jóvenes intelectuales chilenos la inquietud por definir el papel y la responsabilidad intelectual del escritor y de su producción” (Promis Ojeda 1995: 37).

Es así como Bello, aparte de insistir en la necesidad de reglas –no ya de la preceptiva tradicional, sino de la belleza ideal– y del estudio universitario correspondiente, enfatiza sobre todo la función de la poesía para la sociedad:

¿Y pudiera yo, señores, dejar de aludir, aunque de paso, en esa rápida reseña, a la más hechicera de las vocaciones literarias, al aroma de la literatura, al capitel corintio, por decirlo así, de la sociedad culta?

[...] Haced más; tratad asuntos dignos de vuestra patria y de la posteridad. Dejad los tonos muelles de la lira de Anacreonte y de Safo: la poesía del siglo XIX tiene una misión más alta. Que los grandes intereses de la humanidad os inspiren (Bello 1843).

La comparación con el capitel corintio deja entrever el papel simbólico de la poesía, representativo de la “altura” cultural que puede producir una sociedad y en la cual puede reconocerse. De ahí que sólo la poesía que esté en consonancia con las aspiraciones de la sociedad del momento merece este lugar destacado, aspiraciones cifradas ahora en el progreso tanto nacional como universal. A este respecto convergen, por lo demás, la poesía y las ciencias humanas, tal como las concebía Bello desde su liberalismo americanista (González Stephan 2002: 151-155). Lo que finalmente determina su valor es su servicio a la transformación y la perfectibilidad sociales: es el ideal de la poesía civil, en la doble acepción de que contribuye a la creación de la *civitas* y de que es obra del *cives*. Las figuras del poeta vate y del poeta docto se fusionan así en la del escritor/poeta integrante de la elite polifuncional que marca el rumbo futuro de la nación.

Lastarria había insistido en aspectos semejantes, cuando en su discurso de 1842 proclamaba que la literatura es “la expresión de la sociedad” porque “revela de una manera la más explícita las necesidades morales e intelectuales de los pueblos” (citado según Promis Ojeda 1995: 82) y la llamaba a servir al progreso (en Promis Ojeda 1995: 92). La diferencia –más bien política que propiamente estética– entre ambas concepciones estriba en el papel que atribuyen respectivamente al “pueblo” y a la nacionalidad. Lastarria destaca el necesario carácter nacional de la literatura, posible sólo cuando su representatividad y su accesibilidad se extienden a la sociedad entera:

[...] la nacionalidad de una literatura consiste en que tenga una vida propia, en que sea peculiar del pueblo que la posee, conservando fielmente la estampa de su carácter, de ese carácter que reproducirá tanto mejor mientras sea más popular. Es preciso que la literatura no sea el exclusivo patrimonio de una clase privilegiada, que no se encierre en un círculo estrecho, porque entonces acabará por someterse a un gusto apocado a fuerza de sutilezas. Al contrario, debe hacer hablar todos los sentimientos de la naturaleza humana y reflejar todas las afecciones de la multitud, que en definitiva es el mejor juez, no de los procedimientos del arte, sí de sus efectos (Promis Ojeda 1995: 91).

Y basándose en el *Essai littéraire sur le génie poétique au XIXe siècle* (1825) de Nicolas Louis Marie Artaud, reacomoda la categoría romántica de pueblo a la finalidad de contribuir al progreso democrático y la formación de la nación:

escribid para el pueblo, ilustradlo, combatiendo sus vicios y fomentando sus virtudes, recordándole sus hechos heroicos, acostumbrándole a venerar su religión y sus instituciones; así estrecharéis los vínculos que lo ligan, le haréis amar a su patria y lo acostumbraréis a mirar siempre unidas su libertad y su existencia social. Este es el único camino que debéis seguir para consumir la grande obra de hacer nuestra literatura nacional, útil y progresiva (Promis Ojeda 1995: 92).

No obstante la imagen tan al gusto romántico del bardo o juglar medieval, a la que parece aludir Lastarria al principio, resulta muy claro que también para él el poeta es ante todo un educador cívico, un poeta civil. Pero a diferencia de Bello, el escritor/poeta ya se vislumbra como un tipo social más diferenciado. Los escritores forman una elite en vías de adquirir un perfil propio: colaboradora de la político-administrativa, pero mejor legitimada, en tanto que expresa la mentalidad y las afecciones de la mayoría. Pero ello no significa que el escritor haya de porvenir de estos estratos o que su pertinencia a la elite estribe

en su popularidad. Resulta claro que para Lastarria los criterios para determinar el carácter nacional de una obra literaria y con ello el rango de su productor no corresponden sino a la idea herderiana del “espíritu” o “genio” del pueblo, una idea que hace referencia al pueblo, pero que se dirige a la cultura alta, a la elite letrada como instancia responsable para la reconstrucción histórica y la definición de este espíritu. En el caso de Chile, cabe agregar, ello se volvía una tarea aún más exclusiva, ya que, como expuso Lastarria en sus “Investigaciones sobre la influencia social de la conquista y del sistema colonial de los españoles en Chile” de 1844,⁸ la sociedad chilena se hallaba todavía bajo el impacto de la mentalidad colonial. Y estaba en manos de la generación joven que ocupaba los puestos dirigentes del Estado completar la erradicación de los antiguos hábitos y leyes todavía presentes. Resalta aquí el dilema de la concepción lastarriana del escritor chileno: no podía basar su reivindicación de representatividad del espíritu popular sino en sus propias construcciones de algo que recién estaba por implementarse. Su cuento “El mendigo” (1843), la narración del trágico destino de un antiguo soldado del ejército independentista, enmarcada por la voz de un narrador que en sus andanzas por Santiago sabe reconocer la auténtica “cultura del pueblo”, debe cumplir ante todo con este fin didáctico, afirmando el amor a la libertad y la patria como los rasgos intrínsecos del pueblo chileno.⁹ Para Lastarria –y los otros del llamado movimiento literario de 1842–, la literatura nacional seguía siendo orientada hacia la instauración de la *civitas*, y en cooperación con el gobierno le tocaba a este grupo de intelectuales “imponer normas que, si bien no corresponden al ámbito legal directo, impulsan ideas estéticas, modos de conducta y reglas educativas” (Figueroa 2002).

Pero en los decenios siguientes, esta cooperación y polifuncionalidad se hacían más difíciles. Por cierto, durante el s. XIX más de veinte escritores llegaron a ser presidentes de sus naciones y centenares de

8 Se trata del discurso ante la Universidad de Chile que desencadenó la conocida polémica entre Bello, Lastarria y varios otros sobre las finalidades y la metodología de la historiografía, analizada últimamente por Jaksic (2001).

9 No en balde, el autor hace insertar al mendigo en la narración de su amor por la ingrata Lucía, hija de un español y al final esposa de un oficial realista, una larga explicación de sus motivos para luchar por la Independencia. El narrador, un evidente *alter ego* de Lastarria, no comenta el relato del mendigo, pero destaca su “autenticidad” en cuanto representante del pueblo (Lastarria 1843).

escritores ocuparon otros puestos políticos (Anderson Imbert 1963: 36). Sin embargo, como lo demuestra el caso de Sarmiento, electo presidente en 1868, o sea, más de veinte años después de haber publicado las obras literarias que le valieron la fama, literatura y acción política devinieron tareas sucesivas. También Lastarria tuvo que reducir hasta el mínimo su trabajo literario en pro de sus actividades políticas y docentes, y sus pocos textos ficcionales posteriores, en particular su novela *Don Guillermo* (1860) no lograron seguir el paso del desarrollo literario-cultural nacional. Con la creciente diferenciación de la sociedad en distintos ámbitos institucionales y subsistemas que el proceso de la modernidad, por fragmentaria que fuese, significaba para los países latinoamericanos, se dio asimismo la institucionalización de un discurso narrativo intencionalmente literario que es acogido por el público bajo reglas también literarias (Ille/Meyer-Minnewann/Niemeyer 1994: 90). La formación de un sistema de difusión de obras literarias, la paulatina formación de un público lector, la incipiente profesionalización del escritor literario –que generalmente no podía vivir de su trabajo literario, pero que lo coloca en el centro de sus aspiraciones y actividades– y la institucionalización de la crítica y la historiografía literarias son los factores que señalan este proceso desde la perspectiva sociológica. En conjunto favorecen no sólo el auge de la novela, hasta la fecha poco cultivada, aunque no sin antecedentes, sino también un despliegue notable de los géneros literarios tradicionales de la poesía y del teatro, así como pronto del ensayo.

Dentro del campo literario, la creciente autonomización se manifiesta en cambios de la función de la literatura, que intentan responder al desplazamiento que la literatura en cuanto práctica correspondiente al ámbito de lo estético empieza a experimentar frente a los otros ámbitos de la racionalidad moderna. La unidad –y la igualdad de valor– de los distintos discursos y campos sociales bajo un designio común, como el del compromiso liberal y americanista en el caso de Bello y Lastarria, da paso a concepciones de la literatura y del escritor que se fundamentan en la especificidad del fenómeno literario y su aporte cada vez más mediato y marginado para con el desarrollo de la modernidad burguesa.

Ilustrativo al respecto es el caso de Alberto Blest Gana, que aún más largamente que Lastarria interrumpió su labor literario por sus obligaciones político-administrativas. En su discurso de ingreso en la

Facultad de Humanidades de la Universidad de Chile “Literatura Chilena. Algunas consideraciones sobre ella” (1861), el joven autor traza las tareas del género. Ante todo debe servir de “estudio social” (Promis Ojeda 1995: 116), o sea, discutir “los más vivos intereses sociales” y “ofrecer una imagen perfecta de la época” (Promis Ojeda 1995: 116). Precisamente tal novela realista y nacional, atenta a los costumbres y el color local y denunciadora de los vicios sociales, puede llevar “la civilización hasta las clases menos cultas de la sociedad” (Promis Ojeda 1995: 112). Otra vez, la excelencia de la literatura está, finalmente, en su efecto didáctico y, por consiguiente, reformador. Pero para lograrlo el escritor ahora ha de reunir la perfección artística con la sagacidad del investigador social. Ello significa una modernización de la imagen del escritor, en tanto que ahora reclama para su obra el mismo carácter racional y científico que los profesionales de las ciencias naturales y sociales. Pero frente a ellos sabe aportar además el necesario “buen gusto”, incitación a la virtud y, sobre todo, la comunicación con un público lector cada vez más amplio. En particular la novela “tiene un especial encanto para toda clase de inteligencia, habla el lenguaje de todos” (Promis Ojeda 1995: 112). De este modo, el escritor se convierte en promotor de los procesos simbólicos de la modernidad burguesa, ante todo en cuanto apoya la extensión del racionalismo y del liberalismo a todos los ámbitos sociales, a la vez que se entiende como la instancia capaz de ofrecer una perspectiva unificadora acerca del sentido de estos procesos.

Martín Rivas (*Novela de costumbres político-sociales*), publicada como folletín ya al año siguiente (1862), cumple de una manera ambivalente con estos propósitos e imágenes. Por un lado, ejemplifica el programa de la novela como estudio social y ostenta una estética entre realista y romántica, prestando atención particular a las costumbres de la clase pequeñoburguesa del llamado “medio pelo” y, desde luego, a la historia de amor entre el protagonista de origen humilde y la hija de un burgués adinerado. Mas por el otro lado, el panorama de la sociedad burguesa chilena que traza la novela carece justamente de una figura que en alguna medida corresponda a la elite intelectual moderna a la que Blest Gana implícitamente había adjudicado un papel clave en el desarrollo social. Al contrario, la única figura que parece apuntar hacia este sector, pues la del joven Rafael San Luis, fracasa en todos los niveles. Este estudiante de derecho que se parece físicamente a

Lord Byron, que posee una amplia cultura y que escribe poemas de amor (Blest Gana 1993: 104, 144), se lanza finalmente a la causa política y participa en la sublevación de la Sociedad de Igualdad, pero no por motivos racionales sino a causa de un desengaño amoroso, que le hace buscar –y encontrar– la muerte en la lucha callejera. El protagonista Martín Rivas, en cambio, que combina el estudio con el aprendizaje del comercio y que sólo toma parte en la lucha por su amistad con Rafael, sale triunfante de la situación y logra el ascenso social a través del matrimonio. El contraste entre las trayectorias de estas dos figuras, que comparten tanto una excelencia moral e intelectual que las destaca del grueso de la sociedad contemporánea como la escasez de fondos económicos, es demasiado patente como para no llamar la atención. Y no será demasiado aventurado deducir que este contraste debe dejar entrever el lugar vacío entre el poeta romántico, que ya no tiene lugar en la sociedad moderna –porque su culto a la pasión y al individualismo no se aviene con la necesaria disciplina racional burguesa y le impide reconocer los verdaderos principios del progreso socio-económico– y el burgués que sin el contacto con el mundo del arte está destinado a caer en la doble trampa del materialismo y la indiferencia socio-moral.

Implicítamente, este vacío señala hacia la necesidad de una nueva concepción de la figura y función del escritor como parte de la elite dirigente de la incipiente sociedad moderna latinoamericana. Es el lugar que el autor Blest Gana, a través de su novela, se asigna a sí mismo, abogando por la alianza entre los intelectuales y la burguesía liberal que juntos han de convertirse en el sujeto del desarrollo histórico nacional.

4. Por la bohemia a la “gran aristocracia de las ideas”¹⁰

El surgimiento del Modernismo hispanoamericano en los años 80 corresponde a un estado de cosas y, no menos importante, a una conciencia cambiados. La modernización dependiente latinoamericana, con la instauración del mercado y la correspondiente división del trabajo, se hacía cada vez más vertiginosa y abarcadora, y ello acarreaba una serie de consecuencias importantes para el ámbito de lo estético.

10 La cita es de Darío (2004: 53).

La literatura estaba alcanzando un estado de autonomía que posibilitaba el despliegue de la autodinámica estética y la concomitante búsqueda de una poética de la modernidad, libre ya de obligaciones extraliterarias. Se dieron los primeros casos de autores e intelectuales profesionales —como el del colombiano José María Vargas Vila y, a su modo, el de José Martí— y la figura del escritor, en particular la del poeta se colocó en el centro de la reflexión.

El Modernismo propagaba la imagen del poeta que, siguiendo los imperativos de su individualidad artística, únicamente persigue la Belleza (así, con mayúscula), rompiendo normas y tabúes que le impidieran alcanzar este fin. Es la figura del poeta que se opone a la sociedad y que, por tanto, acepta orgullosamente su destino no sólo de ser pobre, sino de ser considerado además un inútil y un amoral, de ser un poeta maldito, menospreciado por la sociedad burguesa, gobernada ya sólo por intereses materialistas. La “actividad específica del escritor, y especialmente del poeta, no tenía un sitio previsto en la estructura económica que estaba siendo trasplantada de Europa a tierras americanas”, describe esta situación Ángel Rama (1985: 55). Desde tal perspectiva, la valorización de la función estética de la literatura, tan vehementemente postulada y puesta en práctica por el Modernismo, significaría poco más que una reacción de pertinacia: negación a integrarse en una sociedad que acaba de retirarle “al poeta esa encomienda que le otorgara desde el período renacentista hasta la conclusión revolucionaria de XVIII” (Rama 1985: 56).

Visto más de cerca, las cosas se complican. Primero, la opción por el esteticismo, por el *l’art pour l’art*, se entiende antes que nada como expresión de modernidad, de una modernidad a la altura del modelo de la modernidad estética supuestamente universal —la literatura francesa— y capaz, por tanto, de corresponder y hasta anticipar el desarrollo en los demás ámbitos sociales latinoamericanos. Con ello, segundo, el Modernismo proporcionó una nueva posibilidad de cómo relacionar el marginado ámbito de lo estético con las otras esferas de la racionalidad moderna. Pues la postulada separación entre arte y sociedad, adoptada como la expresión idónea —y a primera vista un tanto paradójica— del proceso de modernización social, no deja de corresponder a la lógica interna de este proceso, que hacía del arte su esfera complementaria o compensatoria. Así, arte y literatura podían servir de recreo y descargo de las consecuencias negativas de la modernidad

mediante la puesta en escena de unidad y sentido, los valores que se habían relegados a la esfera de lo estético y privado (Klinger 1995: 17-31). Ello no eximía al poeta de tener que entrar al mercado, pero le abrió allí ciertas posibilidades de encontrarse con una demanda específica por parte del público. Por cierto, en las ciudades latinoamericanas esta demanda no era lo suficientemente amplia como para garantizar la existencia, sobre todo en el caso de los “nuevos”. Pero deducir de ello el divorcio ya irreparable entre artista y burguesía implicaría pasar por alto las muchas alianzas que de hecho se dieron desde ambos lados.

El ejemplo más representativo para la imagen modernista del poeta es, indudablemente, el de Rubén Darío, quien hasta el final de su vida se preocupaba como ningún autor anterior por construirse una presencia pública de acuerdo con el nuevo ideal. Ya *Azul* (1888), el libro de prosas y poemas que significa algo como el acta de fundación del Modernismo y le aportó la primera fama al joven nicaragüense, tematiza insistentemente la figura del poeta en busca del ideal puro, pero menospreciado por la sociedad capitalista, que profesa un concepto mediocre de lo estético. Lejos de poder identificarse la imagen del poeta rebelde, profético y menospreciado que traza el cuento “El rey burgués” con la posición del propio Darío (Rama 1985: 99), sí se vislumbran aquí rasgos que iban a desarrollarse en textos posteriores, como los poemas de temática poetológica en *Prosas profanas* (1896) y las muchas reseñas y reportajes sobre otros autores o temas estéticos y los escritos autobiográficos que Darío publicó a lo largo de su vida. Por una parte, el ideal del poeta modernista y sus reivindicaciones de encarnar la (única) elite de valor retoma en cierto sentido la figura tradicional del *poeta vates*. Apropiándose de tendencias herméticas –bastante en boga en aquel entonces–, se le re-atribuye el acceso privilegiado a lo misterioso y numinoso:

El vate, el sacerdote, suele oír el acento
Desconocido; a veces enuncia el vago viento
Un misterio; y revela una inicial la espuma
O la flor, y se escuchan palabras de la bruma
 (“Coloquio de los centauros”, Darío 1979: 66)

La identificación del poeta con un sacerdote implica, sobre todo, la dedicación existencial absoluta al arte, la nueva religión que ha de permear toda la práctica vital y que reúne a un selecto grupo de “mon-

je[s] de la belleza” (Darío 2004: 74). Su orgullosa conciencia de pertenecer a una minoría pequeña no carece, sin embargo, de un fundamento cientificista: el poeta se señala por su “neurosis misteriosa, de la cual están libres los que no tienen más que pura masa encefálica entre las cuatro paredes del cráneo” (Darío 1934: 69). La modernidad de esta imagen, en la que se relacionan el concepto del “poeta enfermo” según el modelo de Paul Verlaine y el culto por la sensibilidad finisecular, se traduce en el gesto aristocrático, más tarde teñido de nietzscheamismo, de la independencia y denigración frente al presente inmediato, sobre todo frente a la masa (burguesa) que menosprecia lo excepcional¹¹ y que por tanto queda excluida del público lector intencionado. El modernista se dirigió a una selecta minoría, recordando la actitud “elitista” del escritor barroco. Una de las diferencias fundamentales entre ambos estriba en que ahora el carácter minoritario de la escritura/lectura no debía servir como señal de distinción de la cultura dominante, sino que correspondía a las reivindicaciones de un grupo que recién buscó imponerse como la nueva elite de valor en oposición al *establishment*. En ello le ayudaba su (presunta) coetaneidad con el desarrollo universal —es decir, europeo o, mejor dicho, francés— más avanzado, de modo que justamente su autoconfiguración como elite opositora según moldes parisinos podía conferirles con el paso del tiempo la función simbólica de representar la capacidad de la cultura/literatura latinoamericana de colocarse a la altura del tiempo ante el mundo occidental. No poco del prestigio que después de 1900 alcanzaron poetas modernistas como Amado Nervo, José Santos Chocano y el mismo Darío se fundaba, otra vez, en esta representatividad simbólica, tan acorde con las aspiraciones de la burguesía promotora de los procesos de modernización socio-económica.

En la vida real, por lo demás, muchos escritores modernistas no se hallaron tan marginados como lo podían hacer esperar sus textos. A menudo ocuparon puestos en el servicio diplomático, si bien no solían desplegar actividades políticas ni apenas administrativas.¹² Es decir, la

11 Cabe agregar que son ellos también los rasgos de muchos protagonistas de las novelas hispanoamericanas de fin de siglo, que sufren casi siempre del conflicto entre su sensibilidad exquisita y su entorno (hispanoamericano) mediocre (Meyer-Minnemann 1991).

12 Darío, sobre todo, entendía sus funciones consulares como meramente representativas, como sinecura merecida por su rango en la cultura nacional y latinoame-

dedicación al arte no fue tan absoluta ni tan alejada del contacto institucional con las elites del poder. Además, el mundo de los nuevos medios masivos –los diarios y revistas de gran tirada– les proporcionaba la posibilidad no sólo de entrar en el mercado y vivir de la escritura, sino también de alcanzar una popularidad y un público sin precedentes en la historia literaria.¹³ Y ella se refería ya no sólo a la obra literaria, a la escritura, sino a la "figura" del poeta tal como resaltaba de la fusión entre vida, obra y su recepción/promoción a través de la prensa –y sus gráficos y fotografías– así como la llamada opinión pública. La existencia privada del poeta –que autores como Sarmiento y Lastarria, en su afán civilizador, habían subordinado por completo a la actuación pública, abogando por una separación estricta entre las dos esferas (Jocelyn-Holt 1985)– se convirtió en otra plataforma para la puesta en escena de la individualidad artística (Nelle 1999: 60). En atención a la misma concepción modernista del poeta, ello tenía que ser así, como también el creciente impacto de la modernización sobre la vida privada favorecía el que de ella se hacía un asunto de interés público/periodístico. De este modo, Darío logró el anhelado reconocimiento como elite “del espíritu” gracias a la institucionalización de una imagen pública del poeta que el mismo había contribuido a elaborar y que le valió tanto la fama como, al mismo tiempo, la miseria económica¹⁴ y la facilidad para ser víctima del acaparamiento ideológico. Ello llegó a su triste apogeo con los suntuosos funerales al estilo de Victor Hugo que el gobierno nicaragüense organizó con motivo de la muerte de Darío en 1917, reclamando su figura como símbolo de la ideología católica-conservadora del país (Blandón 2003).

Pero en esta época de fin de siglo no sólo se logró establecer –gracias principalmente a la obra y la figura pública de Darío– la imagen del poeta como representante de una elite *sui generis*, definida como tal justamente por su marginación y su abstención voluntaria con respecto al desarrollo político-social. También se introdujo su

ricana, como confiesa en su *La vida de Rubén Darío, escrita por el mismo* (1915), de modo que cuando le quitaron el puesto –por motivos que nada tenían que ver con la política–, lo que más le preocupaba era la mengua de ingresos.

13 Para el caso de Darío lo ha analizado Nelle (1999).

14 Cabe recordar que esta miseria por lo general no se debía a la falta de ingresos –como corresponsal de *La Nación* Darío ganaba bastante bien–, sino al exceso de gastos y el descuido del aspecto financiero, obligatorios para un poeta “anti-burgués”, como reconoce también varias veces en su autobiografía.

contrapartida, es decir, la figura del pensador-publicista-crítico que, basándose en la misma (supuesta) autonomía de la esfera estética e intelectual y la independencia del hombre de letras, intervenía como crítico frente al Estado y la sociedad. Es decir, el poeta modernista y el intelectual en el sentido moderno del término, vinculado al mismo ámbito de la cultura y del periodismo, pero también a la universidad y los ateneos, representan opciones distintas sobre el trasfondo común de la fe en la supremacía de los valores culturales y morales frente a los procesos de modernización burguesa.

Indudablemente, fueron José Martí y José Enrique Rodó quienes en América Latina encarnaron más brillantemente este nuevo papel del intelectual, convirtiéndose pronto en figuras admiradas en todo el continente. No será casual que ambos expresaron gran simpatía por el Modernismo y que su propia escritura demuestre rasgos afines al ideal modernista de la “prosa artística”. Y como bien se sabe, durante toda su vida ambos alternaron el trabajo periodístico, la política, el ensayo y la crítica literaria, cumpliendo de este modo con la nueva misión del escritor/intelectual como formador de la opinión pública y agente de transformación social en contraposición al poder. A pesar de todos estos paralelos, en cuanto a la noción e imagen del intelectual existen sendas diferencias entre ambos escritores: Martí actuó como intelectual crítico, Rodó tematizó su figura y papel e hizo de este grupo la piedra angular de su proyecto para la recuperación de la identidad latinoamericana. Ya poco después de la publicación de *J'accuse* había redactado la adhesión a Zola de parte de los estudiantes uruguayos (Castro 2004: 28), y en su ensayo *Ariel* (1900), dedicado “A la juventud de América”, ofreció no sólo un ideario de regeneración latinoamericanista, necesaria después del desastre de 1898 para contrarrestar el imperialismo político-económico y cultural de los Estados Unidos, sino a la vez la apoteosis del nuevo grupo de los intelectuales, llamados a dirigir y realizar esta regeneración.

Retomando la tradición de los autores de la primera mitad del siglo –es conocida su admiración, si bien crítica, por Sarmiento (Castro 2004: 71s.)–, Rodó se entendía en primera línea como un educador, pero desde posiciones de poder ya muy distintos:

escribe desde varias posiciones de poder: el saber y la Academia como fundamentos de la elite intelectual; el orgullo y la supremacía –incomprobable pero declamada– que otorga no haberse destacado, por despre-

cio de la vida material, en las empresas que denomina prácticas, utilitarias; la declaración de que los intelectuales son los únicos capaces de ver y comprender un “más allá” de la vulgaridad de lo cotidiano (Montaldo 2000).

En más de un aspecto, pues, la imagen de las “aristocracias del espíritu” recuerda la estilización del poeta modernista. Ello se evidencia sobre todo en la figura de Próspero, el viejo maestro que en *Ariel* instruye a sus discípulos: su voz

tenía para fijar la idea e insinuarse en las profundidades del espíritu, bien la esclarecedora penetración del rayo de luz, bien el golpe incisivo del cincel en el mármol, bien el toque impregnante del pincel en el lienzo o de la onda en la arena (Rodó 2004: 140).

A lo largo del texto, este personaje, indudablemente portavoz y *alter ego* idealizado del autor uruguayo, adquiere por encima de los rasgos del maestro docto los del artista, del “mago”, del sacerdote del espíritu y, finalmente, del profeta secular. Su sermón laico, que combina el estilo artístico de clara filiación modernista con la argumentación racional y la cita erudita, desemboca en la visión profética a la vez que poética del futuro de América Latina.¹⁵ Y los consejos que emite en esta ocasión –importancia del sentimiento de lo bello, del idealismo, perfeccionamiento continuo, abnegación y esperanza en el porvenir (Rodó 2004: 222-230)– casi podrían ser los de un poeta modernista, que después de 1898 en la mayoría de los casos igualmente iba a volver a la vinculación estrecha entre estética y ética.¹⁶ También su orientación hacia los valores culturales de tradición greco-latina y la apropiación “sincretista” de corrientes de pensamiento europeos se parecen a la estrategia cultural modernista en tanto que repiten el gesto de traducción cultural desde las condiciones y necesidades propias del contexto latinoamericano, si bien sobre la base de una noción de cultura mucho más exclusivista, conservadora y homogeneizadora que la de un Darío, para no hablar de Martí.¹⁷

15 Para la discusión todavía controvertida del americanismo y del “arielismo” remito a modo de ejemplo a los capítulos correspondientes en Ardao (1978), Aínsa (2002) y, por otra parte, Montaldo (2000). Un excelente análisis de los aspectos literarios ofrece Castro (2004).

16 La compleja relación entre Rodó y el Modernismo es estudiada por Castro (1989).

17 A este respecto cabe recordar, a modo de ejemplo, la famosa crítica de Sánchez (1973: 124): “¿De dónde íbamos a resultar helenos nosotros, zambitopos vocin-

En comparación con la insistencia ya casi hiperbólica en la necesidad del “dominio de la *calidad* sobre el *número*” (Rodó 2004: 180) para contrarrestar la barbarie y el espíritu de medianía típico del utilitarismo norteamericano, poco se dice sobre cómo la joven elite intelectual debe llevar a cabo su “acción” por la causa del espíritu, o sea, en qué sentido concreto debe participar en la dirección de la sociedad. Sólo queda claro que de alguna manera deben surgir y a la vez formar las democracias latinoamericanas. Los muchos pasajes en los que Próspero intenta conciliar la “*aristarquía* de la moralidad y la cultura” (Rodó 2004: 191) con la idea de la democracia demuestran más bien lo intrincado del problema que una solución. En todo caso, dejan traslucir que Rodó optaba por la institucionalización de una democracia desde arriba, que a través de una educación popular correspondiente – que por una parte ha de asegurar la accesibilidad de los medios más eficaces de superioridad y por otra debe infundir el sentido del orden, de la justicia y de “las legítimas autoridades morales” (Rodó 2004: 188)– garantice la selección. Mucho más explícita, en cambio, es la carta que el intelectual uruguayo escribió al escritor y pensador español Miguel de Unamuno en 1901:

Grande interés me produce su anuncio de una próxima campaña en pro de la supremacía intelectual y del gobierno de los mejores y más cultos. Ningún tema puede ser más simpático que ése para quien, como yo, he peleado y pelea al pie de una bandera semejante, en estas democracias que todavía hay que formar (Marichal 1978: 86).

Es decir, la elite intelectual debe convertirse en elite de poder, tal como ya lo había postulado Auguste Comte en su *Cours de philosophie positive* (1830-1842) para la sociedad positivista ideal, gobernada por la nueva elite intelectual de los “sociólogos”. No obstante su actitud antipositivista general, Rodó seguía a Comte explícitamente en varios aspectos en su crítica de las condiciones de la modernidad (Rodó 2004: 155s.) y, a todas luces, también en su hipóstasis del intelectual y

gleros, cholitos hirsutos? ¿Cómo volvernos puramente idealistas, si estaban nuestras arcas exhaustas, en peligro nuestros sistemas financieros, dudosas nuestras fronteras, segados nuestros caminos?”. La correspondencia entre el concepto de cultura de Rodó y los intereses de la elite sociopolítica criolla en el Uruguay del 900, profundamente preocupada por las corrientes inmigratorias, es destacada por Steffanell (2005).

su poder.¹⁸ Ella guarda ya muy poca relación con la imagen del poeta/escritor civil integrado en la elite polifuncional que habían defendido Bello o Lastarria. Y también se distingue de las propuestas nada “elitistas” de Martí así como de la autoconcepción de los *dreyfusards*, que se entendieron como elite exclusivamente intelectual y que fundamentaron su derecho a la intervención política justamente en su falta de interés por el poder político. *Ariel* comparte con estos últimos la nueva conciencia y la autoestimación crecida de los intelectuales, promovidas en América Latina por la experiencia del Modernismo y su institucionalización de la imagen del poeta/artista independiente e intelectualmente superior a la mayoría. Pero en su vuelta culturalista Rodó da un paso más y deduce de esta figura el derecho al dominio general.

De ahí también que para su intervención se valiera de medios sobre todo literarios. *Ariel* ofrece no sólo el programa, por vago que sea, para una regeneración de la sociedad bajo la dirección de los intelectuales o, al menos, sus valores. Por su estructura y estilo, de carácter marcadamente poético moderno –fluyente, fragmentario, ecléctico, asociativo y genéricamente híbrido– también presenta la (supuesta) realización idónea de la intervención de los intelectuales. Se le confina así no sólo un medio propio, pues el ensayo moderno –frente a la obra científica y, en el otro polo, la poesía y la literatura ficcional–, sino también se refuerza otra vez su condición de elite *sui generis*: únicamente los “mejores y más cultos” serán capaces de dominar el medio y lanzarse con éxito “a la conquista de las almas” (Rodó 2004: 230).

En suma, la visión utópica de Rodó –y de varios otros escritores e intelectuales latinoamericanos y europeos, como el citado Unamuno– del “gobierno de los mejores y más cultos” se apoyan en la figura de un “intelectual híbrido” (Castro 2004: 28), y ello no tanto en el sentido de una falta de profesionalización o la carencia de base económica independiente, sino más bien en cuanto a la concepción de la elite intelectual misma. Por más que en *Ariel* se reivindique la independencia y el valor propio de los intelectuales, la insistencia en su destino de ser los “modelos vivos e influyentes que las realcen [a las sociedades] por la progresiva generalización de su superioridad” (Rodó 2004:

18 Sobre la confluencia de muy diversos intertextos y corrientes de pensamiento en *Ariel* ya existe una abundante bibliografía en la cual destacan los estudios de Ardao (1978), una puesta al día ofrece Castro (2004).

192), de ser los genios que merecen “el respeto religioso” (Rodó 2004: 193) por parte de las multitudes, delata un deseo de poder difícilmente conciliable con la proclamada autonomía del intelectual. Ello puede entenderse como respuesta a las condiciones todavía precarias tanto de la autonomía del campo intelectual y literario como de las estructuras democráticas.¹⁹ Mas también se revela en esta ambivalencia un dilema estructural general de la elite intelectual-artística en cuanto grupo surgido gracias al proceso de modernización con su diferenciación creciente en subsistemas sociales independientes.²⁰ La autonomía del campo intelectual significa necesariamente pérdida de influencia para con los otros, y en *Ariel* bien se percibe el intento de resolver esta tensión dialéctica a través de una síntesis utópica, la identificación entre elite intelectual y elite de poder, guardando la supremacía de los valores ético-estéticos y la independencia de quienes los representen. A lo largo del s. XX, esta utopía ha promovido una y otra vez la búsqueda de alianzas entre intelectuales y las elites del poder, con resultados siempre más que dudables, si no francamente nefastos.²¹ Y bien se puede deducir de estas experiencias históricas la necesidad de entender a la elite intelectual-artística como una elite definida como tal justamente por su oposición crítica a cualquier elite, incluso la propia, en cuanto que elite siempre supone participación en los juegos del poder.²² Pero es de temer que semejante ideal desembocará sólo en el

19 En aquel entonces, esta precariedad no fue exclusiva de los países latinoamericanos: tampoco en la Alemania bajo Guillermo II o en la España del fin de siglo hubiera sido posible el *J'accuse* (Jurt 1995: 222-225).

20 Exposiciones más detalladas de este dilema en el conocido ensayo de Bürger (1974: 49-75) y en Klinger (1995), que en cierto sentido lee la historia de los movimientos estético-culturales europeos a partir del Romanticismo como historia del intento recurrente de superar la diferenciación y racionalización creciente de las distintas esferas de la racionalidad moderna desde la misma lógica de la modernidad. *Mutatis mutandis*, esta perspectiva también puede arrojar nueva luz sobre el desarrollo literario-estético latinoamericano, como para el caso de los movimientos históricos de vanguardia he intentado demostrar en otro lugar (Niemeyer 2004).

21 Es éste uno de los resultados más unívocos de los estudios reunidos en Hofmeister/Mansilla (2004), preludiado en cuanto al balance de los intentos de alianza durante los primeros decenios del s. XX ya por Sánchez (1973).

22 Tal concepto, en la línea de Michel Foucault ([1976] 1995), goza todavía de bastante prestigio, sobre todo en los ámbitos académicos europeos. Menos apodícticas son por lo general las discusiones latinoamericanas, entre otros en Cornejo Polar (1993: cap. 2) y Plotkin/González Leandri (2000).

otro extremo de la propuesta irrisoria de *Ariel*. En todo caso, no va a poder hacer justicia histórica al papel relevante y complejo que las elites intelectuales desempeñaron durante los siglos XIX y XX no sólo en la reformulación de los imaginarios nacionales, sino también en la creación de espacios públicos donde pugnar por la hegemonía de sus ideas culturales, sociales y políticas. La justa relación entre autonomía intelectual y poder va a seguir siendo el reto fundamental para la elite intelectual-artística, y para todas las otras.

Bibliografía

- Aínsa, Fernando (2002): *Del canon a la periferia: encuentros y transgresiones en la literatura uruguaya*. Montevideo: Trilce.
- Altamirano, Carlos/Sarlo, Beatriz (1983): *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Hachette.
- Anderson Imbert, Enrique (1963): "Misión de los intelectuales en Hispanoamérica". En: *Cuadernos Americanos* XXII, 3, pp. 33-48.
- Ardao, Antonio (1978): *Estudios latinoamericanos de historia de las ideas*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Bello, Andrés (1843): "Discurso de Inauguración de la Universidad de Chile". En: *Anales de la Universidad de Chile* 1, 1843-1844, pp. 140-152; también en Bello, Andrés (²1981): *Obras completas, tomo XXI*. Caracas: La casa de Bello, pp. 3-21.
- Beverly, John (1981): "Sobre Góngora y el gongorismo colonial". En: *Revista Iberoamericana* XLVII, 114-115, pp. 33-44.
- Blandón, Erick (2003): "De la monumentalización católica de Rubén Darío al hallazgo de El Güegüense por el Movimiento de Vanguardia". En: Blandón, Erick: *Barroco descalzo. Colonialidad, sexualidad, género y raza en la construcción de la hegemonía cultural en Nicaragua*. Managua: Ediciones de la Universidad de las Regiones Autónomas de la Costa Caribe Nicaragüense (URACCAN).
- Blest Gana, Alberto (1993): *Martín Rivas*. Ed. Guillermo Araya. Madrid: Cátedra.
- Bourdieu, Pierre (1984): *Questions de Sociologie*. Paris: Minuit.
- (1992): *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil.
- Bürger, Peter (1974): *Theorie der Avantgarde*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Cancino, Hugo (ed.) (2004): *Los intelectuales latinoamericanos entre la modernidad y la tradición siglos XIX y XX*. Madrid/Frankfurt am Main: AHILA/Iberoamericana/Vervuert.
- Casaús Arzú, Marta/García Giráldez, Teresa (2005): *Las redes intelectuales centroamericanas: un siglo de imaginarios nacionales (1820-1920)*. Guatemala: F&G Editores.
- Castro, Belén (1989): *J. E. Rodó modernista: Utopía y regeneración*. La Laguna: Universidad de La Laguna.

- (2004): “Introducción”. En: Rodó, José Enrique: *Ariel*. Ed. Belén Castro. Madrid: Cátedra, pp. 9-135.
- Charle, Christophe (1990): *Naissance des “intellectuels” 1880-1900*. Paris: Les Editions de Minuit.
- Cornejo Polar, Jorge (1993): *Intelectuales, artistas y estado en el Perú del siglo XX*. Lima: Universidad de Lima/Facultad de Ciencias Humanas.
- Darío, Rubén (1934): *Obras desconocidas de Rubén Darío, escritas en Chile y no recopiladas en ninguno de sus libros*. Edición Raúl Silva Castro. Santiago de Chile: Universidad de Chile.
- (1979): *Prosas Profanas*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (1983): *Cantos de vida y esperanza*. Madrid: Espasa-Calpe.
- (2004): *La caravana pasa. Libros cuarto y quinto*. Ed. Günther Schmigalle. Berlin: tranvía.
- Espinosa Medrano, Juan de (1982): *Apologético*. Ed. Augusto Tamayo Vargas. Caracas: Biblioteca Ayacucho.
- Figueroa, Ana (2002): “La escritura de la ciudad para el establecimiento de la nación, y la generación de mitos históricos en El Movimiento Literario de 1842: Bello, Lastarria, Sarmiento”. En: *Estudios Filológicos* 37, pp. 211-224.
- Foucault, Michel ([1976] 1995): “La fonction politique de l’intellectuel”. En: Foucault, Michel, *Dits et Ecrits*, tome II. Paris: Gallimard, pp. 109-114.
- García Canclini, Néstor (1990): *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, D.F.: Grijalbo.
- González Stephan, Beatriz (2002): *Fundaciones: canon, historia y cultura nacional. La historiografía literaria del liberalismo hispanoamericano del siglo XIX*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Gutiérrez Girardot, Rafael (1992): *La formación del intelectual hispanoamericano en el siglo XIX*. Maryland: University of Maryland at College Park.
- Hofmeister, Wilhelm (2004): “Einleitung”. En: Hofmeister, Wilhelm/Mansilla, H. C. F. (eds.) (2004): *Die Entzauberung des kritischen Geistes. Intellektuelle und Politik in Lateinamerika*. Bielefeld: transcript, pp. 7-12.
- Hofmeister, Wilhelm/Mansilla, H. C. F. (eds.) (2004): *Die Entzauberung des kritischen Geistes. Intellektuelle und Politik in Lateinamerika*. Bielefeld: transcript.
- Ille, Hans-Jürgen/Meyer-Minnemann, Klaus/Niemeyer, Katharina (1994): “Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana entre 1860 y 1914”. En: Dill, Hans-Otto (ed.): *Apropiaciones de realidad en la novela hispanoamericana de los siglos XIX y XX*. Frankfurt am Main: Vervuert.
- Jaksić, Iván (2001): Andrés Bello: *Scholarship and Nation-Building in Nineteenth-Century Latin America*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Jocelyn-Holt, Alfredo (1985): “El Desarrollo de una conciencia pública: Lastarria y Sarmiento”. En: *Estudios públicos* 17, pp. 213-233.
- Jurt, Joseph (1995): *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Kaina, Victoria (2004): "Was sind Eliten?". En: Gabriel, Oscar W./Neuss, Beate/Rüther, Günther: *Konjunktur der Köpfe? Eliten in der modernen Wissensgesellschaft*. Düsseldorf: Droste, pp. 16-24.
- Klinger, Cornelia (1995): *Flucht – Trost – Revolte. Die Moderne und ihre ästhetischen Gegenwelten*. München: Hanser.
- Lastarria (1843): "El mendigo". En: *Revista del Pacífico* 1, pp. 709-734.
- Mansilla, H. C. F. (2004): "Intellektuelle und Politik in Lateinamerika. Kurze Einführung zu einer grundlegenden Ambivalenz". En: Hofmeister, Wilhelm/Mansilla, H. C. F. (eds.): *Die Entzauberung des kritischen Geistes. Intellektuelle und Politik in Lateinamerika*. Bielefeld: transcript, pp. 13-38.
- Marichal, Juan (1978): *Cuatro fases de la historia intelectual latinoamericana*. Madrid: Cátedra.
- Meyer-Minnemann, Klaus (1991): *La novela hispanoamericana de fin de siglo*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- (2001): "Andrés Bellos Silvas 'americanas', die Literatur des augusteischen Zeitalters und die 'Poésie descriptive'". En: *Romanistisches Jahrbuch* 51, pp. 331-350.
- Montaldo, Graciela (2000): "La cultura invisible: Rubén Darío y el problema de América Latina". En: *Ciberletras* 1, 2. En: <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v01n02/Montaldo.htm>> (30.3.2007).
- Nelle, Florian (1999): "El cisne y la guillotina: Magias modernas y vida artística en Rubén Darío". En: Wentzlaff-Eggebert, Harald (ed.): *Naciendo el hombre nuevo...: fundir literatura, artes y vida como práctica de las vanguardias en el Mundo Ibérico*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert, pp. 57-76.
- Niemeyer, Katharina (2004): *Subway de los sueños, alucinamiento, libro abierto: La novela vanguardista hispanoamericana*. Madrid/Frankfurt am Main: Iberoamericana/Vervuert.
- Plotkin, Mariano/González Leandri, Ricardo (eds.) (2001): *Localismo y globalización. Aportes para la historia de los intelectuales en Iberoamérica, Siglos XIX y XX*, Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Promis Ojeda, José (1995): *Testimonios y documentos de la literatura chilena. Edición corregida y aumentada*. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.
- Rama, Ángel (1984): *La ciudad letrada*. Montevideo: Fundación Internacional Ángel Rama.
- (1985): *Rubén Darío y el modernismo*. Caracas/Barcelona: Alfadil Ediciones.
- Rodó, José Enrique (2004): *Ariel*. Ed. Belén Castro. Madrid: Cátedra.
- Rüther, Günther (2004): "Überzeugungen und Verführungen. Schriftsteller in der Diktatur". En: Gabriel, Oscar W./Neuss, Beate/Rüther, Günther: *Konjunktur der Köpfe? Eliten in der modernen Wissensgesellschaft*. Düsseldorf: Droste, pp. 185-197.
- Sánchez, Luis Alberto (1973): *Balance y liquidación del Novecientos*. Lima: Universo.
- Sarlo, Beatriz (1993): "¿Arcaico o marginal? Situación de los intelectuales al fin de siglo". En: *Punto de Vista* 47, pp. 2-5.

- Selbmann, Rolf (1994): *Dichterberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Sommer, Doris (1991): *Foundational Fictions: The National Romances of Latin America*. Berkeley: University of California Press.
- Steffanell, Alexander (2005): “Civilización/barbarie en la ciudad letrada de José Enrique Rodó y Doña Soledad Acosta de Samper: Dos ensayistas americanos del siglo XIX”. En: *La Casa de Asterion* 23. En: <<http://casadeasterion.homestead.com/v6n23ciudad.html>> (30.3.2007).